

Critique d'art
Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

19 | Printemps 2002
CRITIQUE D'ART 19

"La Peinture comme crime"

Robert Fleck



Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/critiquedart/1995
DOI : 10.4000/critiquedart.1995
ISBN : 2265-9404
ISSN : 2265-9404

Éditeur
Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée
Date de publication : 1 avril 2002
ISBN : 1246-8258
ISSN : 1246-8258

Référence électronique
Robert Fleck, « "La Peinture comme crime" », *Critique d'art* [En ligne], 19 | Printemps 2002, mis en ligne le 28 février 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/critiquedart/1995 ; DOI : 10.4000/critiquedart.1995

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

"La Peinture comme crime"

Robert Fleck

RÉFÉRENCE

Muehl, Otto. *Sortir du bourbier*, Paris : Presses du réel, 2001
La Peinture comme crime ou la part maudite de la modernité, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2001

1 *La Peinture comme crime* (19 octobre 2001-14 janvier 2002) fut certainement l'exposition la plus controversée en France depuis plusieurs années. Conçue sous une forme volontairement polémique (contre toute pensée décorative dans l'esthétique, mais également contre l'interprétation formelle ou formaliste de l'art ancien, moderne ou contemporain), elle fut aussi iconoclaste si l'on en juge par les tableaux ou les images (du Happening, notamment de l'Actionnisme viennois, jusqu'à William Blake) qu'elle introduisait dans une institution particulièrement "classique" et "sage", à savoir le musée du Louvre. Plusieurs auteurs se sont engagés dans la polémique contre cette exposition, notamment Hector Obalk et Philippe Dagen dans *Le Monde* —ce dernier parlant de "peinture prise en otage", aux allusions politiques évidentes. Mais l'exposition obtint également un franc succès avec 240.000 visiteurs. Elle fut aussi l'une des expositions françaises la plus souvent citée par des collègues étrangers.

2 Le propos de Régis Michel, conservateur "au Louvre" et unique auteur du volumineux catalogue (un autre affront volontaire contre les usages de la profession) peut se résumer en trois points. Il s'agit d'abord, dans cette forme expérimentale d'une "exposition-livre" ou "exposition-essai", de retrouver toute la virulence et le potentiel esthétiquement révolutionnaire du Happening, notamment de l'Actionnisme viennois, en tant que moments particulièrement intenses des mouvements anti-formalistes des avant-gardes des années soixante et soixante-dix. Dans cette perspective, l'exposition et le livre ont considérablement renouvelé notre regard sur ces mouvements, en les soumettant à une interprétation lacanienne poussée et en rompant ainsi avec le manque d'analyses proprement psychologiques, cliniques et philosophiques de l'Art corporel.

3 En deuxième lieu, il s'agissait d'exposer une "histoire de l'art à rebours", cherchant des signes précurseurs de la "part maudite de la modernité" (sous-titre de l'exposition), ou plus précisément d'un art de la destruction formelle, dans les prémisses des thématiques et de la volonté d'art modernes, chez Carstens, Goya, Füssli, Sergel, Romney ou Canova. Il est particulièrement courageux de la part d'une institution comme le "Louvre" de permettre un tel renversement de la chronologie, utilisé dans ce cas précis comme une machine à produire de nouvelles hypothèses et de nouveaux questionnements.

4 En troisième lieu, Régis Michel essaye de réhabiliter la forme de l'exposition-essai. Dans ce domaine, *La Peinture comme crime* renoue avec l'analyse de l'art à l'époque de la Révolution française (autre spécialité de Régis Michel), qui fut mise en œuvre par Werner Hofmann entre 1974 et 1981 avec son cycle d'expositions *Kunst um 1800* à la Kunsthalle de Hambourg. Le catalogue de l'exposition du Louvre contient une multitude d'hypothèses, de mises en relation et de regards diachroniques qui ne peuvent qu'enrichir le débat, devenu un peu stérile, sur les avant-gardes historiques et les aspects non encore achevées de la modernité. La mégalomanie de l'auteur-concepteur du catalogue est d'une importance capitale dans cette perspective, puisqu'il arrive à rompre d'une manière spectaculaire avec la forme institutionnelle du catalogue, ainsi qu'avec l'auto-censure implicite qu'elle engendre très souvent. Régis Michel nous semble réussir cette folle entreprise dans au moins deux domaines. Il construit l'une des premières visions cohérentes des questions concernant les pulsions et les abîmes de l'Art corporel, un vocabulaire psychique et formel qui fait de cet art l'un des phénomènes les plus intenses de la transformation de la notion d'identité de l'homme et de l'individu que la philosophie contemporaine ait questionné de son côté. De plus il montre, avec ce rappel d'une tradition souterraine, intense et anti-esthétique de la modernité, que l'art n'est jamais qu'affaire de formes, d'espace, de profondeur, de couleur et de lumière, et qu'il est également toujours affrontement avec la limite, la pure intensité psychique et vitale, voire l'abîme. Cette abîme, Rudolf Schwarzkogler l'a testée avant de s'enfermer dans la folie dès 1967, deux ans avant sa mort. Le titre, *La Peinture comme crime*, extrait des esquisses conceptuelles de Schwarzkogler, peut ainsi se lire dans le sens de l'opprobre que les avant-gardes ont jeté sur la peinture, mais aussi dans un sens tout à fait différent, celui d'un droit indéniable de tout peintre —la peinture n'ayant jamais cessé d'être vécue comme un crime envers le monde visible.

5 Dans ce contexte, la réédition de l'autobiographie d'Otto Muehl a le grand mérite de rendre à nouveau disponible un document de première main, datant de 1977. Il ne faudrait pourtant pas le confondre avec un texte majeur de l'Actionnisme viennois. En 1977, Muehl avait publiquement renié ses actions antérieures, considérant sa communauté multinationale, créée en 1972, comme le nœud d'une nouvelle organisation sociale qui rendrait définitivement caduque l'idée de l'art occidental. Cette communauté, la "AAO" (Organisation d'Analyse par l'Action) fut fondée sur la fusion de la psychanalyse et de l'Actionnisme viennois. Dès 1975, elle obtint un large succès d'audience dans les milieux alternatifs allemands, voire français, motivant alors la production d'une littérature de propagande analogue à celle des groupes maoïstes. L'autobiographie d'Otto Muehl fut éditée en allemand et en français et vendue dans les nombreuses réunions publiques organisées par la communauté. Avec ce texte, Muehl essaye de répondre aux accusations fascistes orchestrées par l'Extrême Gauche et les écologistes allemands, tout en laissant libre cours à sa propre mégalomanie (dans des écrits non-publiés, il se compare à l'époque avec Jésus, Napoléon et Hitler). Un an après la publication de cette

autobiographie, la communauté —accusée d'être une secte— dut interrompre toute activité publique et devint une organisation clandestine, aux règles ultra-hiérarchiques qui expliquent les détournements de mineurs pour lesquels Muehl fut condamné en 1991 à sept ans de prison.

AUTEURS

ROBERT FLECK

Robert Fleck est l'auteur d'une "histoire de la communauté-Muehl" à paraître aux éditions Verlag der Buchhandlung Walther König (Cologne) au printemps 2002.